

Aygün MURADOVA

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Yasamal r. Ə.Ələkbərov küç.7

E-mail: muradova.77@list.ru

SEVDA İBRAHİMOVANIN “MƏHƏBBƏT İŞIĞI” FORTEPIANO SİLSİLƏSİNDƏ PROQRAMLILIQ PRİNSİPİNİN TƏZAHÜRÜ

Xülasə: Məqalədə S.İbrahimova yaradıcılığında geniş şəkildə təqdim olunan proqramlı musiqidən söhbət açılır. Maraqlı nümunələrdən biri kimi “Məhəbbət işığı” adlı fortepiano silsiləsi təhlil edilir. Burada olan süjet xətti, kompozisiya xüsusiyyətləri, obraz sahəsi, inkişaf prinsipləri araşdırılır.

Açar sözlər: fortepiano silsiləsi, Sevda İbrahimova, “Məhəbbət işığı”, proqramlılıq prinsipi, romantizm, pyes

Bəstəkar Sevda İbrahimovanın yaradıcılıq yolu sənətə fədakarlıqla, sədaqətlə xidmət edən bir insan yoludur. Qara Qarayev məktəbinin nümayəndəsi olan Sevda xanım fərdi üslubu, özünəməxsus musiqi dili ilə seçilir. Burada Azərbaycan folkloru, klassik ənənələrlə yanaşı müasir leksika üzvi şəkildə birləşib. Sevda İbrahimovanın fəaliyyət sahəsi çox genişdir desək yanlışdır. O, gözəl bəstəkar, pedaqoq, təşkilatçı (uzun müddət BMA-da kafedra müdiri vəzifəsini icra edib.: A.M) və pianoçudur. Janr rəngarəngliyi və müxtəlifliyi (operalar, kantata, simfonik, vokal-instrumental əsərlər və s.) onun yaradıcılığında geniş şəkildə özünü büruzə versə də bu məqalədə bəstəkarın fortepiano irsinə müraciət olunub. S.İbrahimova yaradıcılığına bir sıra tədqiqatçılar üz tutublar. Bunlardan İ.Əfəndiyeva [2], Z.Səfərova [5], H.Yusifova [6], İ.Əliyeva [1] və s. adlarını çəkmək olar. Bu araşdırmalarda bəstəkarın üslub xüsusiyyətləri, yaradıcılığının müxtəlif sahələri tədqiq olunur. Hazırkı məqalədə isə ilk dəfə olaraq bəstəkarın proqramlı musiqisi kontekstində “Məhəbbət işığı” fortepiano silsiləsi təhlil olunur, onun obraz və məzmun sahəsi araşdırılır.

Qeyd edək ki, S.İbrahimova bir ifaçı kimi fortepiano alətinin bütün texniki və bədii imkanlarına bələddir və bu səbəbdən onun yaradıcılığının bir hissəsini fortepiano musiqisi təşkil edir. Xüsusən biz onun fortepiano üçün Poemasını, Konsertinosunu (ilk ifaçı M.Adıgözəlzadə), fortepiano üçün 5 konsertini, müxtəlif dövrlərdə yaranan pyesləri, silsilələri qeyd etməliyik. O, alətə bir sirdaş kimi yanaşmış, ən ulvi hissələrini bu bəstələrdə əks edib. Səmimilik və yüksək professionallıq onun yaradıcılıq kredosudur. Əsərlərinin obraz sahəsi də çox genişdir, bəstəkarın intonasiya düzümündə milli qaynaqlardan irəli gələn intonasiyalarla bərabər kəskin ritmlər, dinamik inkişaf, obraz tutuşdurmaları və dərin lirizm öz əksini tapır.

S.İbrahimovanın fortepiano silsilələrindən “Əhvali-ruhiyyələr”, “Azərbaycan təranələri”, “Məhəbbət işığı” ən tanınmış kompozisiyalardır. “Əhvali-ruhiyyələr” silsiləsinin ilk ifaçısı Z.Adıgözəlzadə olmuşdur. Bu əsər hətta Azərbaycan Musiqisi Antologiyasına daxil olub. Burada insanın daxili aləmi, dərin psixoloji durumlar və

hisslər səmimi bir tərzdə təfsir olunub. Təzadlı tutuşdurma prinsipinə əsaslanan pyeslər sırası süita prinsipi ilə birləşərək müxtəlif obrazları əks edir. Hər bir pyes müəyyən janra əsaslanır (Məsələn, I pyes - Layla, II pyes - Tokkato və s.). Maraqlıdır ki, bəstəkarın vokal janrına da olan bağlılığı burada sezilir. Qeyd edək ki, onun bütün əsərlərinin melodikasında bu cəhət özünü büruzə verir.

Sevda xanımın yaradıcılığında olan iki əsas xətti qeyd etmək lazımdır: ailəyə və vətənə bağlılıq. Bu səbəbdən o öz babasına (Səs, tar və simli orkestr üçün “Qurbansız qalan tarım”), qardaşına (violonçel və fortepiano üçün “Əzizlərimin xatirəsinə”), anası Sara xanıma (“Əhvali-ruhiyyələr” fortepiano silsiləsi), həyat yoldaşına, Vətənə (“Qarabağnamə” tar konserti, tar və simfonik orkestr üçün “Sənin üçün darıxıram, Şuşa”) bir sıra bəstələr ithaf edib. Onun əsərlərinin əksəriyyəti proqramlı xarakter daşıyır.

Bəstəkar ömür-gün yoldaşı Arif Həsənova bir neçə əsər həsr edib. Bunlardan 4 sayılı fortepiano Konsertini, “Məhəbbət işığı” fortepiano silsiləsini misal gətirə bilərik. Qeyd edək ki, 4 sayılı fortepiano Konsertin premyerası 2009-cu ildə baş tutub və böyük rezonansa səbəb olub. Bu əsər haqqında öz məqalələrinin birində Z.Zalova qeyd etmişdir: “Müxtəlif təzadlı mövzulara əsaslanan əsər obraz etibarı ilə dərin psixoloji məqamları, fəlsəfi və lirik düşüncələri əks etdirir. Bölmələri birləşdirən vahid dramaturgiya simfonik və muğam təfəkküründən irəli gələn prinsipləri özündə büruzə verir. Əsər virtuoz tipli konsertlərə aiddir və bu səbəbdən fakturada texniki üsullar, xırda passajlar, əzəmətli akkord ardıcılıqları, kənar registrlər geniş şəkildə tətbiq olunur. Forteplanonun bütün ifa imkanlarını dərindən bilən və alətin səs-rəng palitrasından geniş yararlanan S.İbrahimova əsərdə musiqi obrazlarının dəqiq təsvir olunmasına müvəffəq olub. Konsertin sonunda müğənninin ifasında “Allahu-əkbər” kəlmələri səslənir və sənətkarın fəlsəfi düşüncələrini əks etdirir” [4, s. 96].

Bəstəkar itirdiyi yaxınlarının xatirəsini uca tutaraq müxtəlif səpkili əsərlər yaratmışdır. İthaf kimi əsərlərin meydana gəlməsi praktikasına nəzər yetirsək burada müxtəlif prinsipləri görə bilərik. Eləcə də fərqli yarımbaşlıqların istifadəsinə rast gəlmək olar – “Töhfə”, “Xatirəsinə”, “İthaf” və s. Qeyd edək ki, memorial musiqi müəyyən ənənələrə əsaslanır, burada çox vaxt “xatırlatma texnikası” istifadə olunur (xüsusi halda, monoqram, anaqram üsulları), simvolika, sitatlardan istifadə və s. Memorial musiqiyə aid olan başlıqlar bir çox halda emosional şərhli təşkil edir (S.İbrahimovanın “Vətən şəhidlərinə” kantatası). Məsələn, babası - tanınmış tarzən Qurban Primova həsr etdiyi “Qurbansız qalan tarım” elegiyasında bəstəkar rəmzi olaraq partituraya tarın partiyasını əlavə edir. Eləcə də tar Konsertini “Qarabağnamə” adlandıraraq əslən Şuşalı olan babasının obrazı ilə əlaqələndirir. “Məhəbbət işığı” adlı fortepiano silsiləsində bəstəkar özünün və yoldaşının adlarını əks edən anaqramlardan istifadə edir. Bu əsərlərdə kədər, lirika, dərin nisgil, hayqırtı işıqlı və ümidverən hissələrlə bərabər keçərək “kontrapunkt” yaradır.

“Məhəbbət işığı” fortepiano silsiləsi 2006-2008-ci illərə aiddir. Məcmuə bir süjetlə birləşən 10 pyesdən ibarətdir. Burada bir qadının öz yoldaşına olan hörməti, məhəbbəti, birgə keçən günlərinin sevinci, sonda isə amansız ayrılığın kədəri öz əksini

tapıb. Müəllif bir epigraf kimi “Vəfalı ömür-gün yoldaşım Arifə həsr olunub” sözlərini qeyd edib.

Əsər fortepiano silsilələri janrında, xüsusən də proqramlı musiqi sahəsində olan romantizm ənənələri ilə bağlıdır. Hər pyes müəllifin qəlbindəki “məhəbbət işığının” müxtəlif çalarlarını əks edir. Bununla yanaşı bəstəkar müəyyən assosiasiyalar yaratmaq üçün xalq mahnılarından yararlanıb: V pyesdə gəlin obrazını yaratmaq üçün “Sarı gəlin”, VII pyesdə işvəli duyğuları əks etmək üçün “Əlində sazın qurbanı” xalq mahnısından və s. istifadə edib. İnkişaf prinsipi kimi bəstəkar faktura, harmoniya sahəsinin yeniləşməsi, variant inkişaf üsullarına üstünlük verir.

Silsiləni açan I miniatür “Segah təsnifi əsasında pyes” adlanır. Bu da lirik duyğulu əsər üçün təsadüfi deyil. Belə ki, Üzeyir Hacıbəyli “Segah” muğamının estetik-psixoloji əhəmiyyətindən söz açarkən onun dinləyiciyə başlıca olaraq məhəbbət-sevgi bəxş etdiyini yazır [3, s. 16].

Birinci miniatür *Moderato* tempində, 4/4 ölçüsündədir. İnkişaf sərbəst quruluşa əsaslanır. Təsnifin kuplet və nəqərat hissəsinə aid intonasiyaların saxlanılmasına baxmayaraq müəllif bu əsərə sərbəst yanaşır. O, əvvəlcə nəqəratın intonasiyalarını müxtəlif registrlərdə səsləndirir, sonradan isə kupletin motivlərini istifadə edir. Kiçik dönmələr şəklində təsnifdən həm kupletin, eləcə də nəqəratın elementləri təkrar keçirilməklə faktura zənginləşdirilir. Bəstəkar mürəkkəb səs birləşmələri ilə yanaşı diatonik akkord birləşmələrindən, get-gedə genişlənən registr diapazonundan, registr tutuşdurmalarından, sağ əldə keçən oktava gedişlərindən istifadə edib.

Nümunə №1



II pyes nikbin, xəyalpərəst bir xarakter daşıyır. Güzəl lirik tərzli melodiya özündə həyatsevər duyğuları əks edir. Bu miniatür sərbəst tempdədir, 3/4 ölçüyə əsaslanır, daha şəffaf fakturası ilə seçilir. Melodik intonasiya iki element üzərində qurulub: kiçik diapazon çərçivəsində olan aşağı istiqamətli gedişat və yuxarı registrdə cavabverici xarakterdə olan kiçik dönmələr. Əslində oktava tipli dönmələrə birinci və növbəti miniatürlərin fakturasında da rast gəlinir və hansısa ümumi cəhətləri əks edir.

Nümunə № 2

II

Bu nümunədə də xalq musiqisi ilə olan əlaqələr nəzərə çapır. II pyes 3 hissəli formada yazılıb (A keçid A). Tematizm baxımdan hissələr yaxındı. Burada bəstəkar rast məqamına istinad edir. Orta hissədə c-moll tonallığına keçid baş verir və əhvali-ruhiyyə bir qədər qəmli xarakter alır. Repriza dəqiq deyil. III hissə dominantə sahəsinə aid olan səs birləşmələri ilə başlayır. Sonradan daha çox subdominantə sahəsinə aid olan mürəkkəb səs birləşmələri (II₇, VI₃, II₆, IV₉ və s.) geniş şəkildə istifadə olunur. 43 xanəli miniatürün daxilindəki dəyişkən temp, tonallıq, dinamika tutuşdurulması daxili şövqü əks edir.

III pyes rəqsvari xarakter daşıyaraq (6/8 ölçüsündə), pərvazlanan qəlbin gözəlliyini tərənnüm edir, daxili hissələrinin xoş ovqatını təsvir edir. Burada da növbəti miniatürlərdə olduğu kimi temp sərbəstdir, bu da ifaçıya əsərin təfsirində bir qədər azadlıq verir. Bu pyesin daxili inkişafı variant inkişaf prinsiplərinin, harmonik sahənin yeniləşməsi və obraz tutuşdurmalarının hesabına baş tutur.

Nümunə № 3

Miniatur mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb, A şur məqamına əsaslanır. Birinci hissə iki bölmədən ibarətdir (16 x+11 x) və bunların arasında intonasiya ümumiliyi nəzərə çarpır.

Orta hissə 28-ci xanədən başlayır və dinamik xarakter daşıyır. Burada B şura keçid baş verir. Səslənmə *fortissimoya* qədər ucalır, sağ əldə isə oktava gedişatı nəzərə çarpır. Bu hissədə bəstəkar geniş şəkildə septakkord və nonakkordlardan istifadə edib ki, bunlar da əsasən S sahəsinə aid olan harmoniyalardır (b moll üçün I₇, IV⁴₃, I₂, VI₇, seksta ilə IV³₅, natural VII₇ və s.). 40-cı xanədən repriza başlayır, o, orta hissənin tonallığında səslənir. Yalnız sona yaxın qəflətən gözlənilməz bir şəkildə B-dur üçşəsliliyi üzərində bitir və sanki işığa doğru bir yol keçir.

IV pyes lirik, qəmgin və bir qədər oxunaqlı xarakter daşıyır. Əsərin fakturasında bir neçə xətt nəzərə çarpır, bunlar sərbəst şəkildə inkişaf etdirilir. Sağ əldə keçən fiqurasiyalar bir fon kimi qəbul olunur. Sol əldə orta səsdə olan intonasiya dönmələri melodik xətti inkişaf etdirir.

Nümunə № 4

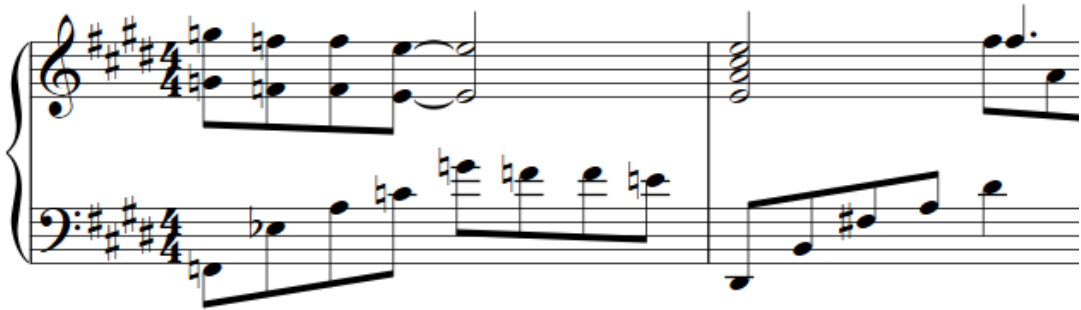
IV

Burada da temp baxımından ifaçıya sərbəstlik verilib. IV pyes mürəkkəb iki-hissəli formada yazılıb, E segah məqamına əsaslanır. Kompozisiyanın birinci hissəsi

üç cümlədən ibarətdir (8 x+8x+8 x). İkinci və üçüncü cümlələr birincilə intonasiya baxımından oxşar olsa da, faktura baxımından özündə daha mürəkkəb bir inkişafı əks etdirir.

23-cü xanədən II hissə başlayır və burada əhvali-ruhiyyə, “məhəbbət işığının” çalar palitrası tam dəyişir. Bu əsasən tonallığın və yeni tematizmin meydana gəlməsi nəticəsində baş verir. E dur üçsəslili ilə başlayan bu hissədə səslənmə daha nikbin xarakter alır. Harmonik inkişaf xüsusi gözəlliyi ilə seçilir. Burada tonal dəyişkənliyi, inkişafa zəmin yaradan və həllini tapmayan akkord birləşmələri və s. üsullar tətbiq olunur:

Nümunə №5



39-44-cü xanələr tamamlanmadır, sağ əldə ostinato şəklində təkrarlanan fiqurasialar fonunda sol əldə kiçik melodik dönmələr səslənir və bir anlıq I₂ (Birinci sekundakkord) üzərində dayanaraq tamamlanmanın son xanələrinə (*Ad libitum*) keçid edir.

V nömrə “Sarı gəlin” xalq mahnısı əsasında pyes” adlanır. Gözəl lirikası ilə seçilən bu parlaq nümunə silsilədə xüsusi maraq oyadır. Bildiyimiz kimi, bir çox bəstəkarlar bu əsərə müraciət edərək fərdi yanaşma tərzini əks ediblər.

S.Təhmirazqızı xalq mahnısına həsr etdiyi “Tariximizin səs yaddaşından silinməyən “Sarı gəlin” məqalədə yazır: “Bu mahnı Azərbaycan bəstəkarlarının və musiqişünaslarının da diqqətini cəlb etmişdir. Belə ki, Asəf Zeynallı və Səid Rüstəmov kimi bəstəkarlar mahnını nota yazmış, Bayram Hüseynli və digər musiqişünaslar mahnı üzərində təhlillər aparmışlar. “Sarı gəlin” mahnısından digər Azərbaycan bəstəkarları da öz əsərlərində həm sitat, həm də işlənmə şəklində istifadə etmişlər. Mahnının daha bir not yazısına 2005-ci ildə “Öndər” nəşrdə işıq üzü görən “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsində rast gəlirik. Məcmuədə № 135 not yazısı Siyavuş Kərimininidir. “Sarı gəlin” mahnısını bəstəkar Elnarə Dadaşova da xor və solist üçün işləmişdir” [8, s.4].

Sevda İbrahimova bu gözəl Azərbaycan xalq mahnısının intonasiya cizgilərini qoruyub saxlayaraq fərdi yanaşma tərzini ifadə etmişdir. Bu özünü registr, tembr, harmoniyanın xüsusi özəlliklərində büruzə verir. Mahnı əsasən yuxarı registrdə səsləndiyindən kövrək və xəyalpərəst bir obraz alır. Faktura şəffaflığı ilə seçilir. Əsər

şur məqamına əsaslanır. Ü.Hacıbəylinin bu muğamla bağlı qeyd etmişdir: “Şur dinləyicidə, şən, lirik əhvali-ruhiyyə oyadır” [3, s. 16].

Əsər koda ilə olan üçhissəli formada yazılıb. Dörd xanəli giriş ümumi abı-havanı hazırlayır. Burada T-S⁶₄-T- D₉ ardıcılığına əsaslanan keçidlər özünü bürüzə verir.

Nümunə № 6

Moderato

Nümunə № 7

"Sarı gəlin" xalq mahnısı əsasında pyes

Bəstəkar mahnının kuplet və nəqərat bölmələrindən istifadə edib. 14-cü xanədən II hissəyə keçid baş verir, burada nəqərat bölməsi səsləndirilir. O, əvvəlcə əsasən unison, ikinci dəfə isə oktavalarla keçirilir. III hissə (29 xanə) mahnının variant inkişafını təşkil edib. Tonal dəyişkənlik burada xüsusilə nəzərə çarpır. E şurda keçən bu əsər E dur Koda ilə bitir.

VI pyes “Əlvida” adlanır (2008-ci il). Bu və növbəti miniatürdə bəstəkar artıq həyat yoldaşının və öz adlarını əks edən anaqramlardan istifadə edir:



Burada Sevda xanım öz yoldaşının obrazını təsvir edir, onunla vidalaşır. Nümunə olduqca lirik, qəmli xarakter daşıyır. Əksər pyeslər, VIII pyesdən fərqli olaraq orta (Moderato) tempdə keçir. İlk iki xanə “A-R-f” səsləri üzərində olan anaqramı əks edir (üfqi xətt üzrə). Növbəti xanədə şaquli xətt üzrə “C-E-B-D-A” anaqramına daxil olan səslərdən yalnız dördü istifadə olunur. Tam şəkildə bu anaqram yalnız növbəti VII pyesdə öz əksini tapır.

VI pyes sərbəst formada yazılıb (A B C) və şur məqamına əsaslanır. Moderato tempindədir, 4/4 ölçüdə keçir. Burada xəyal aləminə aid bir obraz yarandığından səslənmə zərif, sakit (əsasən *pp*, *ppp*) tərzdə öz ifadəsini tapır. 2 xanəli giriş çox lakonik olsa da əsas obrazla bağlıdır, sıçrayışlara əsaslanır. I hissənin melodik intonasiyasında aşağı istiqamətli gedişlər nəzərə çarpır. II hissədə (11-28 xanələr) ölçü (3/4), faktura dəyişkənliyi nəzərə çarpır. İnkişaf bir qədər fəallaşır. “B” hissəsi üç cümlədən ibarətdir (4x+4x+6x+keçid). Oxşar cümlələr müxtəlif registrlərdə təkrarlanaraq fərqli tembr çalarları əks edir. 29-cu xanədən “C” bölməsi başlayır. O, sol əldə unison keçən intonasiya dönməsi ilə başlayır və özü-özlüyündə D mayənin ətrafında olan gəzişmələri əks edir. Sonrakı inkişaf tamamlanmaya olan keçiddir. Son xanələr dinləyicidə xüsusi assosiasiyalar yaradır. Titrək triollardan sonra anaqramı təşkil edən səslər (A-R-F) yuxarıya doğru istiqamətdə təkrarlanır və tükənib yox olur (*ppp*). Burada, Arif müəllimin sanki göylərə uçan ruhu ilə assosiasiyalar yaranır.

Nümunə № 8



VII pyes “Məhəbbətim sönməzdir” adlanır və Sevda xanımın obrazı ilə bağlıdır. Belə ki, burada onun adını açıqlayan anaqram istifadə olunub (C-E-B-D-A):

Nümunə № 9

VII

Moderato, con moto

Pyesdə naz, qəmzə, həzz, həyatsevərlik və s. hisslər öz əksini tapıb. O, həyatının baharı – ömür-gün yoldaşına qəlbən bağlı olan bir qadın etirafıdır. Bu “etiraf” olduqca gözəl və səmimi səslənir. Pyes sərbəst formada yazılıb (AA1 B C D). Hər bir hissə sanki daxili şövqü əks edən bir mərhələdir. Belə ki, get-gedə genişlənən diapazon, müxtəlif registrlərdə keçən səs birləşmələri, tonal və harmonik inkişaf buna zəmin yaradır. 1-26-cı xanələr (A A1) intonasiya baxımından yaxın quruluşları təşkil edir və bir hissə kimi baxıla bilər. I hissə (F-dur – Fis-dur) çox dinamik və ekspressiv xarakter daşıyır. Enharmonik modulyasiya vasitəsilə yenidən F-dura keçid baş verir və “D” hissəsi səslənir. Burada səslənmə çox sakit (*pp*) və kövrək bir xarakter alır.

Son hissə (49-67-ci xanələr) epiloq kimi qəbul olunur. Bəstəkar burada “Əlində sazın qurbanı” mahnısının (rast məqamı əsasında), intonasiyalarından xüsusən də onun nəqərat bölümündə istifadə edib. Bu mahnı Sevda xanımın özü ilə assosiasiya olunur. Qeyd edək ki, vaxtı ilə görkəmli dirijor və bəstəkar Niyazi də “Rast” simfonik muğamında bu mahnıdan istifadə etmişdir.

Mahnının sözləri gözəl xanımın naz və işvəsini təsvir edir:

Əlində sazın qurbanı,
Eyləmə nazın, qırbanın!
Olum (Ollam) o gözün qurbanı!

Nəqərat:

Öldürmə məni, ey!
Yandırma məni, ey!
Dur, gəl naz ilə, Nazilə, a gülüm,
Söhbət-saz ilə, saz ilə... [9].

Tamamlanmada anaqram yenidən səslənir.

VIII pyes silsilənin lirik mərkəzini təşkil edir. O, oxunaqlı, kantilen melodiyanı əks edir. Digər miniatürlərdən fərqli olaraq burada bir qədər iti temp (*Allegretto*) istifadə olunur. Hissələr arasında dəyişkən ölçü (4/4, 3/4, 6/4), tonallıq nəzərə çarpır. Əsər mürəkkəb ikihissəli formada yazılıb:

A B

A1 A2 A

Birinci hissənin hər iki melodik sətri arasında (A1+A2) intonasiya ümümliliyi nəzərə çarpır, variant inkişaf öz ifadəsini tapır (16 x+14 x).

Nümunə №10

VIII

Allegretto

p cantabile

Melodik intonasiya məqamın kvintasından başlayaraq istinad pərdələrin ətrafında gəzişir və aşağıya doğru hərəkət edir. Əsərin I hissəsi B bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, bu səbəbdən çox qəmli və nisgilli xarakter daşıyır. İkinci hissədən fərqli olaraq burada faktura daha zəngindir. Dörd, beş səsli akkord birləşmələri ilə yanaşı registr tutuşdurmaları, oktava gedişləri, ölçü dəyişkənliyi müşahidə olunur. Kulminasiya I hissənin sonuna təsadüf edir (26-30-cu xanələr) və b-moll üçsəsliyinin üzərində bitir. Burada sanki dönüş baş verir. Digər pyeslərdə olduğu kimi, belə desək, minor tonallı inkişaf qəflətən çalarını dəyişərək, işıq saçan major tonallığına (B dur) keçid edir və daxili rahatlıq hissini bərqərar edir.

II hissə (31-44-cü xanələr) çox kövrək və zərif bir xarakter daşıyır. Burada keçən arpeciolu gedişat sanki pərvazlanan qəlbi təsvir edir. İkinci “B” hissəsi intonasiya baxımından birinci ilə yaxındır, yalnız burada digər emosional durum öz əksini tapıb. O, period formasındadır (5+5) və üç xaneli tamamlanma ilə bitir.

X pyes silsiləni bitirir. O, məhəbbəti vəsf edən bir himndir, sevgiyə ehtiraslı bir tərifnamədir. Son miniatürün işıqsaçan tonallıqda – C-durda (Qeyd 1) olması da, yəqin ki, təsadüfi deyil.

Nümunə № 11

X

Moderato con moto

Sol əldə keçən arpeciolu harmonik fon əsərin orta hissəsinə qədər, demək olar ki, qorunub saxlanılır. Sağ əldə olan melodik inkişaf isə aydın şəkildə iki xəttə bölünür.

Əsər mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb (rast məqamına əsaslanır). Onun hər hissəsi müxtəlif çalarlarla sevinc, şövq hissələrini təsvir edir. Buna görə də repriza dəqiq deyil, dəyişilmiş şəkildə keçirilir:

| | | |
|-------|--------|----------|
| A | B | A1+ koda |
| AB | AB | AB |
| C dur | Es dur | C dur |

Orta hissə (17-37-ci xanələr) Es-dur tonallığında səslənir. O, incə və zərif xarakter daşıyır. Melodik xəttə gəzişmələrlə yanaşı istifadə olunan sıçrayışlar, sekunda məsafəli intonasiya dönmələri, müxtəlif registr tutuşdurmaları daxili həyəcanı əks etdirir.

Bütün, belə desək, minor tonallı miniatürlərdə sona yaxın və ya son xanələrdə major tonallığına keçid olunur və sanki işığa sarı bir dönüş baş verir. Bu da “Məhəbbət işığı” adlı silsilənin rəmzi bir mənə daşdığı qeyd edir. Bu üsul İ.S.Baxın “YTK”-sında minor prelüd və fuqalarının major üşşəsliyi ilə bitməsi məqamını hardasa xatırladır. Miniatürlər əsasən iki, üçhissəli formada yazılsa da sərbəst quruluşlara da müraciət olunub; onların əksəriyyəti orta (*Moderato*) tempdə səslənir. Burada eləcə də ekspressiv və ifadəli harmoniya, özünəməxsus faktura nəzərə çarpır. Silsilənin daxilində inkişaf prinsipi kimi bəstəkar variant metoduna, faktura, harmoniya sahəsinin yeniləşməsinə və s. üsullarına üstünlük verir. Proqramlılıq nəinki əsərin başlığında, ayrı-ayrı pyeslərin adlarında, anaqram və eləcə də xalq musiqisindən sitat şəkildə istifadə prinsiplərində də özünü büruzə verir.

Burada romantizmdən irəli gələn xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Bu nəinki məhəbbət və onunla bağlı müxtəlif hissələrin təsvirində eləcə də xəyal aləminin canlandırıl-

masında, bir kompozisiyada müxtəlif xarakterli pyeslərin süita prinsipi ilə birləşməsində (məsələn, R.Şumanda olduğu kimi.: A.M) və s. müşahidə edilir.

“Məhəbbət işığında” kompozisiyası pianoçuların repertuarında xüsusi yer tutur. Burada olan obraz sahəsi, faktura özəllikləri və bədii keyfiyyətlik böyük maraq doğurur. Bəstəkar əsər daxilində üzvi şəkildə səmimiliyi, ali gözəlliyi və məntiqi uzlaşdırıb. Şübhəsiz uzun illər, onilliklər keçsə də Azərbaycan fortepiano musiqi incilərindən olan bu silsilə aktuallığını itirməyəcəkdir.

Qeydlər:

1. Qeyd edək ki, rus bəstəkarları A.Skryabin Do majoru qırmızı , N.Rimski-Korsakov isə ağ rəngdə görürdü [11].

ƏDƏBİYYAT:

1. Əliyeva İ. Kökdən gələn istedad. Sevda İbrahimova-75. //”Azərbaycan” qəzeti, 2014, 28 noyabr.
2. Əfəndiyeva İ.M. Sevda İbrahimovanın yaradıcılığında uşaq musiqisi. B.: 2002, 67 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, B.: Yazıçı, 1985, 154 s.
4. Zalova Z. Sevda İbrahimovanın Forteplano ilə simfonik orkestr üçün Konsertləri. / “Konservatoriya” jurnalı. 2017, №3, s. 95-99 URL:<http://konservatoriya.az/?p=3098>
5. Səfərova Z. Sevda İbrahimova haqqında düşündüklərim. Dəyərli bəstəkarımızın 70 illiyinə həsr olunan yaradıcılıq gecəsilə bağlı təəssüratlarım əsasında. // “525-ci qəzet”. 2010, 27 fevral.
6. Yusifova H. Sevda İbrahimovanın kamera-instrumental əsərlərinin ifaçılıq xüsusiyyətləri. Sənətsün. n. al. dər. a. üçün dissertasiya. Bakı, 2008, 137 s.
7. Dadaşova L. Musiqi səltənətində bəstəkar Sevda İbrahimovanın müəllif konsertləri haqqında düşüncələr. // “Respublika” qəzeti, 2014, 24 Avqust URL:<http://respublicanews.az/index.php/dig-r-x-b-rl-r/m-d-niyy-t/item/4604>
8. Təhmirazqızı S. Tariximizin səs yaddaşından silinməyən “Sarı gəlin”: [eyniadlı Azərbaycan xalq mahnısı haqqında] // “Mədəniyyət” qəzeti, 2012, 27 yanvar.
9. Azərbaycan xalq mahnısı “Əlində sazın qurbanı” URL:<https://sozmusiqi.wordpress.com/az/folksong/elinde-sazin-qurbani/>
10. Мамедова Л. Замечательный музыкант, чуткий педагог и удивительный человек // “Harmony” elektron jurnalı. URL: <http://harmony.musiqi-dunya.az/rus/-archivereader.asp?xtid=413&s=1&iss=21>
11. Лупенко Е.А. «Цветной слух» – реальность или миф? // Экспериментальная психология, 2012, том 5, No 3, с. 32–43 URL: https://psyjournals.ru/files/53991/exp_2012_n3_Lupenko.pdf

Айгюн МУРАДОВА
Преподаватель АНК

ПРОЯВЛЕНИЕ ПРОГРАММНОСТИ В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ «СВЕТ ЛЮБВИ» СЕВДЫ ИБРАГИМОВОЙ

Резюме: В статье раскрывается творчество С.Ибрагимовой, в котором широко представлена программная музыка. Как один из интересных примеров программной музыки композитора анализируется фортепианный цикл “Məhəbbət işığı” («Свет любви»). Исследуется сюжетная линия, композиционные особенности, образная сфера, принципы развития произведения.

Ключевые слова: фортепианный цикл, Севда Ибрагимова, «Свет любви», принцип программности, романтизм, пьеса

Aygun MURADOVA
Lecturer of ANC

MANIFESTATION OF PROGRAM IN THE PIANO CYCLE "LIGHT OF LOVE" BY SEVDA IBRAGIMOVA

Summary: The article examines creative of S. Ibrahimova, where program music is widely represented. In this context, the piano cycle “Məhəbbət işığı” (“Light of Love”) is analyzed as one of the interesting examples. The storyline, compositional properties, imaginative sphere, principles of development of the work has been researched.

Keywords: piano cycle, Sevda Ibrahimova, "The Light of Love", the principle of program music, romanticism, work

Rəyçilər: dosent Abdinzadə Firuz
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Həsənova Aida